

Norbert Mecklenburg (Köln)

Ungarische Nationalgesichter und türkischer Teufel: Clemens Brentanos *Wehmüller* als interkulturelles Erzählspiel

1817 veröffentlichte der romantische Schriftsteller Clemens Brentano eine ausgesprochen ‚mitteleuropäische‘ Erzählung: *Die mehreren Wehmüller und ungarischen Nationalgesichter*.¹ Diese Burleske um einen geschäftstüchtigen Wiener Porträtmaler spielt in der damaligen Gegenwart, d.h. zu nachnapoleonischer Zeit, in einer österreich-ungarischen Grenzregion, die, seit 1815 als Königreich Kroatien und Slavonien, zur ungarischen Reichshälfte gehörte. Das ist allerdings ein etwas imaginäres Kroatien,² denn einzelne Figuren gehören wohl eher in das Milieu von Bukowan in Böhmen, wo sich Brentano 1811/12 zeitweilig aufhielt.³ In der Erzählung treten, entsprechend dem Vielvölkerstaat und den jüngstvergangenen Kriegswirren, einschließlich kurzzeitiger Besetzung durch französische Truppen, Figuren verschiedener Nationen und Nationalitäten auf. Durch eine Pestepidemie am Reisen gehindert, begegnen sie sich, unter den sonderbarsten Verwicklungen, in einem dörflichen Gasthof. Dort erzählen sie einander am Abend ebenso sonderbare Geschichten aus ihrem Leben.

Zu diesem bunten Figurenensemble gehören: Wehmüller selbst und seine Frau Tonerl, beide getrennt auf der Reise nach Siebenbürgen; Graf Giulowitsch, residierend auf einem Schloss in „dieser österreichischen Provinz“ (253), d.h. wohl einer Grenzregion im Nordosten Kroatiens; sein Hofmeister Lury, ein Wiener Freund Wehmüllers; Froschhauer, Maler aus Klagenfurt, Konkurrent und „Antagonist“ (255) Wehmüllers; Lindpeindler, Dichter, gleichfalls aus Wien, Hofmeister auf einem „Edelhof“ in Dorfnähe; Frau Tschermak, die Wirtin der Dorfschänke, früher ungarische Husarin (!); Baciochi, ein alter, invalider Feuerwerker aus Venedig, von wo er „über die Gränze in das Oesterreichische“ (282) geflohen war, Faktotum auf dem Edelhof; Devillier, ehemaliger französischer Offizier, später Schleichhändler und Agent, Witwer und Erbe einer reichen Un-

¹ Brentano (1987: 251–311). – Nach dieser Ausgabe (HKA) wird im Folgenden zitiert, mit eingeklammerten bloßen Seitenzahlen im Text.

² Allerdings nicht *so* imaginär, dass es hier ein Wirtshaus an einer „kroatisch-siebenbürgischen Grenze“ geben könnte: So Knauer (1995: 101). – Diesen Fehler übernimmt merkwürdigerweise auch die Siebenbürgerin Wittstock (2007: 44).

³ Tunner (1977: Bd. 1, 524).

garin, jetzt Französischlehrer von Nanny, der Kammerjungfer auf dem Edelhof, in Liebesaffären verstrickt, die ernsthafteste vormals mit der jungen Zigeunerin⁴ Mitidika; ihr Bruder Michaly, Zigeuner um die dreißig als beliebter Violinspieler „die berühmteste Person von Allen“ (262); ein kroatischer Edelmann von der türkischen Grenze, also zum muslimischen Bosnien; ein Tiroler Teppichkrämer; ein Junge aus Savoyen mit einem Murmeltier, der sich, sozialgeschichtlich typisch,⁵ nach Hause bettelt – ein Paar, wie herausspaziert aus Goethes *Jahrmarktsfest zu Plundersweilern*, in dem bereits ein solcher junger Savoyarde neben einem Tiroler Krämer auftritt und das – später von Beethoven vertonte – Lied *La Marmotte* singt; der „Vizegespann“, d.h. der Dorfvorsteher, mit seinen „Heiducken“, d.h. hier den ihm unterstellten Gerichtsdienern bzw. Dorfpolizisten (Heiducken waren ursprünglich gegen die Osmanen eingesetzte Fußsoldaten); ungarische Bauern als „Horia und Klotzka“ (263), d.h. soviel wie Hinz und Kunz; ungarische Husaren, d.h. berittene Soldaten.

Grundzüge der Gesamterzählung

Die *mehreren Wehmüller* bilden eine Rahmenerzählung mit drei kunstvoll eingeflochtenen Binnenerzählungen. Die dritte ist durch Personen mit Personen der Rahmengeschichte, als deren Vorgeschichte, eng verknüpft: Alles endet mit einem Wiederfinden, einer Anagnorisis von zwei liebenden Paaren. Brentano erzählt burlesk, komödienhaft, modelliert die Figuren nach dem Typenpersonal der Wiener Volkskomödie. Teilweise spitzt er das Burleske satirisch zu, und zwar in Richtung auf eine Künstlersatire: Der Maler Wehmüller sieht sich, gewissermaßen zur Strafe für seine mechanische Serienproduktion von Porträts – so die plausible Deutung des Grafen Giulowitsch (258) –, mit einer nicht gemalten, vielmehr realen Wehmüller-Serie konfrontiert: Zu seinem Schrecken begegnen ihm mehrere andere Wehmüller.

Es gibt aber, außer ihm und seinen drei Doubles, noch weitere Künstlerfiguren. Eine markante Figuren-Opposition auf der Ebene der Geschichte bilden Wehmüller als kunstfremd kommerzieller Porträtmacher vs. Lindpeindler als weltfremder Literat, dessen Hauptmerkmal es ist, ständig „verkannt“ zu werden (262, 274). Auf der Ebene des Diskurses steht Michaly, der naive Volksmusikant, in Opposition mit dem modernen, ironisch-kritischen Autor-Erzähler, der mit ihm aber, typisch romantisch, besonders sympathisiert. Aber

⁴ Den objektsprachlichen Ausdruck ‚Zigeuner‘ verwende ich hier, wenn es um Personen *in der Erzählung* oder um den *Diskurs* über diese Minderheit geht; sonst benutze ich den Ausdruck ‚Roma‘.

⁵ Hungernde Bauern in Savoyen schickten oft ihre Kinder in die Fremde, wo sie als Straßenmusikanten bettelten, oft von zum ‚Tanzen‘ dressierten Murmeltieren begleitet.

auch in dem italienischen Feuerwerker Baciochi mögen sich künstlerisches Verwandtschaftsgefühl des Autors mit seiner teils italienischen Abstammung und sein Schreibideal eines Wörter-Feuerwerks spiegeln.

Die Erzählung erhält ihre Konturen durch eine komödienhafte Handlungsstruktur, durch Leitthemen und -motive sowie vor allem durch Diskurselemente narrativen Humors: eine Bachtinsche Vielstimmigkeit mit mancherlei einmontiertem intertextuellen, meist volkskundlichen Material, z.B. Bauernregeln über das Wetter (265f., 679) – am markantesten: das Mitidika-Lied –, einschließlich vieler bald mehr, bald weniger witziger oder sinnfälliger „Anspielungen und Andeutungen“.⁶ Die Struktur der Rahmenhandlung besteht aus Verwicklungen durch Verkleidungen und Verwechslungen: So treten drei weitere Personen in Wehmüller-Garderobe auf: der Maler-Konkurrent Froschhauer, der übermütige Devillier, schließlich, Wehmüller besonders verwirrend, Tonerl, seine eigene Frau. Im komödienhaften Happy-End finden dann drei Paare zusammen: Wehmüller und Tonerl, Devillier und Mitidika, Froschhauer und seine Verlobte.

Zu den wichtigsten Leitthemen gehören, einander überlagernd, die Themen Kunst/Wirklichkeit und Individuum/Typ. Sie schließen sich an das grotesk-satirische Kernmotiv an: Wehmüller malt Porträts mit vorfabrizierten ‚Nationalgesichtern‘, also ungarischen Sozialtypen. (Deren Zahl 39, die besagt, dass er seinen Normalvorrat von 50 diesmal noch nicht ganz erreicht hat, ergibt keine sinnvolle Anspielung auf die Anzahl der *deutschen* ‚Vaterländer‘ nach 1815)⁷ Damit steht zur Diskussion, inwiefern solch ein ‚Nationalgesicht‘, also einerseits ein Aspekt der Physiognomie einer Person, andererseits ein zugleich künstlerisches und ideologisches Konstrukt, einen Menschen zu charakterisieren vermag, ob es ihn mehr individualisiert oder, als ‚Charaktermaske‘, entindividualisiert. Zu den Leitmotiven gehört z.B. Wehmüllers Malpraxis, deren Beschreibung mehrfach komisch variiert wird, gehören aber auch Katzen, die in zwei Binnengeschichten sogar die Hauptfiguren bilden.

Zu den Elementen des Humors zählen nicht nur, die Handlung prägend, komische Szenen, sondern auch zwei spezifisch narrative Hauptmerkmale des *Wehmüller*-Diskurses: Das sind zum einen Beschreibungen von so grotesker Komik, dass eine Bühne ihnen kaum entsprechen könnte, z.B. der Vielzweck-Stock Wehmüllers, „ein wahres Wunder der Mechanik“ (255), oder das monströse Aussehen und Verhalten der alten Zigeunerin, Mitidikas Großmutter (290ff.). Das sind zum anderen, im Rahmen humoristischer Vielstimmigkeit, Spiele mit Sprachdifferenz und -vermischung: im Sprechen des Unteroffiziers die Doppelung aus Deutsch und ‚Husarenlatein‘, das aus der damaligen Amtssprache Ungarns eine z.T. grotesk-komische Latinisierung deutscher Wendungen macht (z.B. „ut vidit per digitos et te fecit passare“, 260), oder in Mitidikas *Mitidika*-Lied die Montage aus Rumänisch und Deutsch (288f.).

⁶ Neuhold (1994: 272–276).

⁷ Frühwald (1981: 155).

Brentano hat dieses Lied sprachlich ebenso anrührend wie grotesk-komisch inszeniert: Beim Suppenkochen singt es ‚die Kleine‘ (rumän. ‚mititica‘ = klein), das schwarzbraune, hübsche „Mägdlein“ (284), mit einer „klaren und starken“ Primadonnenstimme: „Wien ung quatsch / Ba nu, Ba nu n’am tsche fatsch“... Der Autor präsentiert hier gemäß seiner Quelle, in der die Verse als primitive, sprachlich fehlerhafte Reimerei fehlgedeutet werden,⁸ das Rumänische wohl als Alterität eines ‚Zigeuner-Kauderwelsch‘, und verfremdet es durch ‚verdeutschen- de‘ Graphie komisch, ähnlich wie heute z.B. Yoko Tawada ihr Japanisch lyrisch verfremdet: „Kot wahr/ Kot wahr/ Kutsche Norm Kakao Rad/ Topf das“...⁹ Die List dieser Darbietungsform besteht darin, dass sich Leser, die das *nur* komisch finden, also die Alterität nicht ernst nehmen, damit ihrerseits als komisch sprachborniert bloßstellen. Gleichzeitig ‚veredelt‘ Brentano das Lied dadurch, dass er die rumänischen Verse, ihr Widerspiel von Aufforderung und Verweigerung,¹⁰ mit deutschen kombiniert, die teilweise sehr nach Brentano klingen. In einen grotesken Sprachenmix und in eine „Poetik des Karnevalesken“¹¹ eingehüllt, entfaltet sich eine sehr menschliche Stimme: die der Sängerin selbst. In Gestalt von Mitidikas sprachlich hybrider Arie erscheinen die Zigeuner, wie in seinem Dramenfragment *Die Zigeunerin*,¹² als edel und komisch zugleich, vielleicht weil auch hier das Muster des ‚edlen Wilden‘ mitspielt. Von Inhalt und Kontext her wirkt diese Kombination aus unverständlichen Sprachbrocken, Volkswisheiten, Liebesdialog und Küchenmagie ebenso irritierend wie faszinierend.

Sonst allerdings nimmt es Brentano mit der offensichtlichen Vielsprachigkeit seines Figurenensembles nicht gerade genau: Ebenso wie mit den Zigeunern läuft die sprachliche Verständigung sogar mit den Türken – von einer Menge „türkischer Flüche“ (273) einmal abgesehen – problemlos. *Alle* scheinen offenbar geläufig Hochdeutsch zu reden, ungarische Bauern wie kroatischer Adliger, die Wirtin wie der Vizegespann, der Venezianer wie der Franzose; allein der Tiroler lässt seine bairische Mundart derb-komisch heraus. Diese ausgesprochen unrealistische Darstellungsweise folgt hier vielleicht nicht nur romantischen, sondern auch utopischen Intentionen: als bewusst kontrafaktische Beschwörung von friedlichem und fröhlichem Miteinander in einer Zeitspanne gemeinsamer Gefahr.

Zu den Elementen narrativen Humors in den *Wehmüllern* zählt drittens eine auktoriale Erzählironie, die in alle möglichen Richtungen ausgreift: Sie zeigt sich hauptsächlich als kritische Darstellung von Figurenbewusstsein, z.B. der Einstellung des Kroaten zur Natur, zur Fauna seiner Umgebung, die er, hierin totaler

⁸ HKA Bd. 19, S. 691; Wittstock (2007: 45ff.); vgl. schon Heltmann (1926).

⁹ Tawada (2002: 18).

¹⁰ Wittstock (2007: 45).

¹¹ Uerlings (2009: 238); ausführlich: Kugler (2004: 209–215).

¹² Sauer (2009: 150f.).

Anti-Romantiker und Fetischist von Pelzen und Fellen, allein als „lebendige Winter-Garderobe“ (268) versteht.¹³ Erzählironie kann sich aber auch auf den Autor selbst zurückbeziehen, z.B. in Form der versteckten Selbstspiegelung Brentanos in der komischen Figur des Dichters Lindpeindler, dem er eine eigene poetologische Weisheit in den Mund legt.¹⁴ (Sollte der Name ‚Wehmüller‘ eine Anspielung auf Wilhelm Müller enthalten,¹⁵ so ergibt das für die Erzählung selbst keinen Gewinn.)

Inszenierung von national-kulturellen Stereotypen

Brentanos Erzählung präsentiert und thematisiert die Fabrikation von ‚Nationalgesichtern‘ auf zwei Ebenen: explizit auf derjenigen der Rahmenhandlung mit einer satirischen Beleuchtung von Wehmüllers Malpraxis, implizit infolge eines Figurenensembles, das gezielt bunt aus Personen als Repräsentanten verschiedener österreich-ungarischer und anderer Nationalitäten zusammengestellt scheint. Das fordert unausweichlich die Frage heraus, ob und inwiefern Brentano seine Personen glaubwürdiger, wirklichkeitsgerechter porträtiert hat als Wehmüller die seinen.

Fast alle Figuren sind mehr oder weniger dem mitteleuropäischen Vielvölkerstaat Österreich-Ungarn zugehörig, Baciochi allerdings nur halb, der Savoyarde nur durch Wanderbetteln, Devillier nur durch Landbesitz und Amouren. Und die Zigeuner, die Roma, sind, wie üblich, nur als ‚innere Fremde‘ integriert: Der Vizegespann denkt als lokaler Vertreter der Staatsmacht abweisender über sie als der romantisch-idealistische Lindpeindler (298), ganz so wie der Bürger Brentano anders über sie dachte als der Dichter, z.B. als er in Bukowan die dortigen Roma nur als Kriminelle sehen konnte und „gar nicht romantisch fand“.¹⁶ Äußere Fremde gibt es nur in den Binnengeschichten: französische Offiziere in der zweiten, napoleonische Generale in der dritten. Die markanteste Figur eines Fremden ist zugleich die extremste: Der türkische Nachbar, in der ersten Binnengeschichte, repräsentiert das *radikal* Fremde: nicht nur als der Feind jenseits der Grenze, sondern auch als dämonischer, sich in einen schwarzen Kater verwandelnder Vertreter des radikal *Bösen*.

Somit provoziert der Text selbst mit seiner Inszenierung von ‚Nationalgesichtern‘ die kritische Frage: Schreibt dieses burlesk bis satirische, ausgesprochen ‚karnevalistische‘ (Bachtin)¹⁷ Erzählspiel nationale Stereotype fest oder

¹³ Womit er jedoch kaum schon zu einem „zweckorientierten Kapitalisten“ wird, wie Knauer (1995: 120) meint.

¹⁴ Knauer (1995: 122).

¹⁵ Knauer (1995: 112).

¹⁶ Brief an Jacob und Wilhelm Grimm vom Sept. 1810 (HKA Bd. 32, 281).

¹⁷ Birell (1993).

flüssig? Die Antwort lautet: beides. Aber auf das Wie kommt es hier an, denn es ist ebenso unbefriedigend wie unlogisch, Brentanos Spiel mit Nationalcharakteren als „ebenso relevant wie irrelevant“¹⁸ zu erklären. Betrachten wir, um das zu begründen, zwei Testfälle! Testfall 1: das Zigeunerbild¹⁹ in den *Wehmüllern*, einer Erzählung, die heute zu den wenigen literarischen Kunstwerken gezählt wird, die das diskursive Netz des Antiziganismus „zerreißen und zu einer ästhetisch eigenständigen Darstellung gelangen“.²⁰ Sie könnte sich somit neu lesen lassen als „herausragendes Beispiel für eine gekonnte literarische Auseinandersetzung“ mit dem Zigeuner-Diskurs.²¹

Auf der Ebene der Geschichte, der Figurenstimmen, bewegt sich dieses Zigeunerbild, wie gesagt, zwischen romantischer Idealisierung seitens Lindpeindlers, und misstrauischer Distanzierung seitens des Vizegespanns. *Beide* Sichtweisen werden bestätigt: Die jungen Geschwister Michaly und Mitidika bestätigen das positive, die alte, hexenhafte, kleinkriminelle Zigeunerin mit ihrem grotesken Erscheinungsbild und wehleidigen Gerede: „Schicksalen und Verhältnissen haben mich so weit gebracht“ (292), das negative Bild. Allein, deren Kriminalität ist keine größere als die von Devillier – aber der ist ja ebenfalls ein Fremder, ein eingeschlichener Franzose! Und mag der witzige Erzähler Baciochi seine Zigeunerinnen-Karikatur auch so übertreiben, dass sie nicht ernst genommen werden kann, solcher Witz geht dennoch auf Kosten der Roma.²²

Diese Ambivalenz des Zigeunerbildes findet sich ebenso auf der Ebene des Diskurses: in der Strategie poetischer Verfremdung, in der Modellierung der Figuren und in der Einblendung von volkscundlichem Material. Das verführt Interpreten dazu, die Ambivalenz entweder einfach zu ignorieren,²³ apologetisch herunterzuspielen, als antihegemonial zu positivieren²⁴ oder sie umgekehrt ideologiekritisch als romantisch verbrämten Antiziganismus zu entlarven. Nun kommen in der Tat in Brentanos Werken wiederholt ‚böse Zigeunerinnen‘ vor, und das schöne ‚Naturkind‘ Mitidika ist nichts als eine romantische „Kunstfigur“. Aber ist die Schlussfolgerung daraus: „Brentano spielt mit den überlieferten Stereotypen, ohne sie in Frage zu stellen“²⁵ nicht zu einseitig und pauschal? Denn sie übergeht eines: Brentano präsentiert im Rahmen narrativer Polyphonie die Stimme Michalys, der mit seinem historischen Lied an die Leidensgeschichte seines Volkes selber erinnert. Der Autor tut das, scheinbar beiläufig, so behutsam und einfühlsam, dass – in deutlichem Gegenzug zu seiner verächtlich ur-

¹⁸ Kugler (2004: 174).

¹⁹ Mecklenburg (2008: 266–269).

²⁰ Bogdal (2007: 108).

²¹ Uerlings (2009: 237).

²² Solms (2008: 196, 206, 216f.).

²³ So z.B. Knauer (1995: 129–147).

²⁴ Kugler (2004: 218f.).

²⁵ Solms (2008: 164, 255, 192, 206).

teilenden Quelle, Grellmanns Buch *Die Zigeuner*²⁶ – den Roma damit ein gewisser „Subjektstatus“ eingeräumt wird.²⁷ Ein besonnen abwägendes Urteil ist hier also nicht ganz leicht.

Testfall 2 ist nicht weniger verzwickelt: Ihn bietet die ganze erste Binnenerzählung, die Geschichte des kroatischen Adligen vom Kater Mores. Einerseits gehört der Kroat in der Rahmengeschichte, als eine Stimme unter anderen, zur vielstimmigen Vielfalt des Vielvölkerstaats. Andererseits artikuliert er als Erzähler, wenn auch in phantastisch-wahnhafter Form, Abgrenzung gegenüber dem Fremden als dem Bösen, das hier in Gestalt eines Türken, eines osmanischen „Wildhändlers“ (269), verkörpert ist. Dessen ‚orientalische‘ Fremdheit wird kaum relativiert, auch wenn sich über das erotische Motiv – ‚Fremde‘ als ‚Verführer der Frauen‘ – eine gewisse Verbindung mit dem ‚westlichen‘ Fremden Devillier ergibt. Affirmiert damit auch der Autor-Erzähler solch ein Exklusionsmuster? Oder dekonstruiert er es nicht vielmehr, indem er den Adligen und seine Erzählung beißend ironisiert? Indem er mit der Mores-Geschichte dieses Muster poetisch inszeniert, es als solches vorführt, macht er es dadurch nicht komisch, also fragwürdig? Um das genauer abzuwägen, muss man Brentanos Umgang mit dem Motiv der Grenze, also mit Inklusion und Exklusion, beobachten.

Inklusion/Exklusion, Grenze und ‚teuflischer Grenzverkehr‘

Die in den *Wehmüllern* gebotene Geschichte handelt von Trennungen und Verbindungen. Am guten Ende verbindet die Liebe. Die Trennung der Wehmüllers voneinander wird von einer gefährlichen, jedoch vorübergehenden Grenze, nämlich durch den Pestkordon, verursacht. Dieses Motiv bildet, im Unterschied zu Boccaccio, nicht nur eine äußerliche Bedingung der Erzählgemeinschaft, sondern auch, in der Haupt- und Rahmenerzählung, ein geradezu dramatisches Handlungselement. Könnte es darüber hinaus, auf sekundärer, symbolischer Ebene, schon etwas von dem Gespinnst aus Konnotationen enthalten, wie sie später – allerdings ‚kleindeutsch‘ reduziert und protestantisch umakzentuiert – das Weltbild z.B. Thomas Manns prägen sollten: Österreich, europäischer Südosten, Völkergemisch mit äußeren (Türken) und inneren ‚Orientalen‘ (Zigeuner, Juden), ‚Halb-Asien‘, unsichere und unsaubere Grenzen, gegen deren dämonische Bedrohlichkeit nur ein *cordon sanitaire* hilft?²⁸ Oder dient dieser ganze Motivkomplex der Grenze²⁹ gerade umgekehrt dazu, Grenzverwirrungen und -über-

²⁶ HKA Bd. 19, 686f.

²⁷ Uerlings (2009: 238f.); ausführlich: Kugler (2004: 202–208).

²⁸ Elsaghe (2000: 39–52).

²⁹ Neuhold (1994: 278).

schreitungen, „carnevalesque fluidity of boundaries“,³⁰ eine ausgesprochen *romantische* Geselligkeit,³¹ zu inszenieren?

Die markanteste Grenze der Erzählung jedoch ist, in der Mores-Binnengeschichte, die zwischen Kroatien und Bosnien, Habsburger- und Osmanenreich, also christlicher und muslimischer Welt, Okzident und Orient. An der kroatisch-türkischen Grenze, im Gebiet der ‚Militärgrenze‘, fühlte man sich „einem wilden Asien näher als dem aufgeklärten Europa“. ³² Dieses Grenzgebiet, das als Bollwerk Europas gegen das Osmanische Reich galt, wird hier nicht, wie in der Realgeschichte, in der die Serben bereits permanent um mehr Autonomie, letztlich um Befreiung kämpften, durch militärische Spannungen, sondern durch einen teils kriminellen, teils sexuellen, in jedem Fall ‚teuflischen‘ Grenzverkehr gefährdet. Die Figuren sind in die Grenzen des Habsburgerreichs einbezogen, nicht nur Wiener Bürger, sondern auch Ungarn und Kroaten, sogar bi- oder transnationale Individuen wie Baciochi oder Devillier, selbst die ‚staatenlosen‘ Zigeunergeschwister Michaly und Mitidika: Ihre „force of alterity“ ist hier überwiegend eine positive.³³ Radikal exkludiert, nämlich als der Teufel, das Böse, werden allein der dämonische Kater Mores und die barbarischen Türken, zu denen er gehört. Im österreichisch-ungarischen Inklusionsbereich der Erzählung dagegen kommen wirklich böse Menschen nicht vor. Die kleinen Missetaten, an der Spitze die Betrugsaktion Froschhauers, fallen in den zu belächelnden Bereich des Allzumenschlichen.

Da Brentano in den *Wehmüllern* so ostentativ auf Buntheit und Vielfalt der Individuen hinsichtlich ihrer Nationalitäten setzt, stellt sich die Frage, wie repräsentativ seine Auswahl der Figuren ist, bzw. welchen Intentionen sie folgt. Natürlich kommen nicht alle der damals von Wien aus regierten Nationalitäten vor, keine Tschechen, Slowaken, Polen usw. Aber wenn Roma vorkommen, die größte und markanteste Gruppe intrakultureller Fremder, warum kommt eine andere Minderheit nicht vor, die Juden, die in Ungarn um 1815 bereits annähernd so zahlreich und auffällig gewesen sein dürften wie die Roma? Entspricht diese narrative Exklusion nicht dem ideologischen „Ausschluß des Judentums aus der deutschen Nationalgemeinschaft“, ³⁴ den der romantische Antisemit Brentano propagierte?

Reicht seine unzweifelhaft meisterhafte Inszenierung des multikultibunten Völkchens im Wirtshaus mit seinen vorübergehend relativ freien „Formen des Umgangs mit Grenzen zwischen Kulturen, Geschlechtern, Einzelnen und Gruppen“ dazu aus, darin auch eine ebenso meisterhafte Auseinandersetzung mit

³⁰ Downes (2000: 493).

³¹ Knauer (1995: 103–109).

³² Dickens (1983: 14).

³³ Downes (2000: 493).

³⁴ Puschner (2008: 169, 377–435).

einer „ethnisch-rassischen Nationalauffassung der Habsburger Monarchie“³⁵ als einer Form des Kolonialismus ohne Kolonien zu sehen? Während seiner Wiener Zeit 1813/14 hat sich Brentano zu diesem Habsburgerreich als einem Hauptgegner Napoleons nicht nur poetisch und politisch bekannt, sondern sich ihm geradezu angedient, auch wenn er hier und da „Schlamassel“ und „Korruption“ beklagte.³⁶ Also darf auch hier in den *Wehmüllern* als Brentanos poetische und *politische* romantische Intention vermutet werden, ein zwar buntes, aber möglichst harmonisches, ständestaatlich ‚organisches‘ Vielvölkerbild *kritiklos* und idealisierend zu malen. Das wäre dann ganz auf der Linie der von Friedrich Schlegel schon 1807 verkündeten Ansicht, die österreichische Verfassung repräsentiere ein „edles Bündnis der Völker, wo jedes das bleibt, was es ist und sein soll“³⁷ – einer Ansicht, die ‚Kakanien‘ aufgrund seines spezifischen „Gemischtheits“³⁸ als organischen Raum der Vielfalt, als ‚Mitte‘ eines christlich-universalen, konservativ-gegenrevolutionären Europa konstruiert. War dazu ebenso wie das Auftreten eines äußeren Bösen, des Türken, nicht auch eine Exklusion des inneren Bösen angebracht, das gemäß romantischem Antisemitismus, den der Autor als Mitglied der *Christlich-deutschen Tischgesellschaft* vertrat, am ehesten die Juden darstellen konnten?³⁹

Läge, intendiert oder nicht, solch eine Exklusion vor, dann könnte sie etwas damit zu tun haben, dass sich sowohl der ‚Philister‘ Wehmüller als typisch moderner Bildwarenproduzent, der die heilige Kunst zum Geschäft erniedrigt, als auch der osmanische „Wildhändler“ als verkappter Teufel und Antichrist sehr leicht mit ‚Jüdischem‘ assoziieren lässt, obwohl beide keine Juden sind. Aber sollte man das der Erzählung nicht eher zugute- anstatt vorhalten? Allein, wenn wir, als Gedankenexperiment, Brentanos sonst genügend bezeugtes antimodernes und antisemitisches Weltbild als Kontext an den Text herantragen, nehmen dann nicht *beide* Figuren, der Bildhändler und der Wildhändler, der Teufel der Modernität und der traditionelle Teufel, Positionen ein, die jenes Weltbild gern den Juden zuschreibt? Aber besteht der poetische Wert der Erzählung nicht gerade darin, dass sie spielerisch frei von solchen allzu direkt durchschlagenden ideologischen Mustern geblieben ist? Denn nimmt man die Mentalität der *Christlich-deutschen Tischgesellschaft* als Maßstab, ihren nationalistischen Hass auf alles Französische und alles Jüdische, dann stehen die *Wehmüller* recht manierlich da: Wie Zigeuner werden auch Franzosen nicht diffamiert, auch nicht Juden, denn deren vom Antisemitismus konstruierte Rollen spielen hier andere, eben Wehmüller und der Wildhändler. Um diesem auf die Spur zu kommen, muss man die ganze Binnenerzählung vom Kater Mores genauer betrachten.

³⁵ Uerlings (2009: 237); nach Kugler (2004: 175).

³⁶ HKA Bd. 19, 663.

³⁷ Behler (1966: 107).

³⁸ Konrád (1985: 185).

³⁹ Ähnlich fragen Kugler (2004: 219) und Uerlings (2009: 239f.).

Die Geschichte vom „Pickenick des Katers Mores“

Die erste Geschichte in der Runde der Reisenden wird von einem alten kroatischen Adligen erzählt, der einen einsamen Hof in der Nähe der türkischen Grenze besitzt. Diese Grenze verlief damals zwischen Kroatien, das zu Österreich-Ungarn, und Bosnien, das seit 350 Jahren zum Osmanischen Reich gehörte. Die Erzählung des kroatischen Edelmanns hat den Titel „Das Pickenick des Katers Mores“ (267) und deutet damit schon ihren phantastischen Charakter an: eine Katze, die ein Fest im Grünen gibt. Es handelt sich, näher betrachtet, um eine waschechte Spukgeschichte, die aber, genregemäß, von ihrem Erzähler als wahre Begebenheit aus seinem Leben erzählt und offenbar auch geglaubt wird. Das passt gut zu dem alten Sonderling aus der hintersten Provinz, dessen katholischer Glaube charakteristisch mit Aberglauben gemischt ist: Er glaubt an Vampire (263) und empört sich über „Ungläubigkeit“ (275) gegenüber seiner Geschichte, als handele es sich um religiösen Zweifel.

Einerseits kann er zur Beglaubigung seiner Geschichte auf die Örtlichkeit verweisen, einen alten Eichbaum, und auf die Folgen, Narben von Kratzwunden am Hals. Andererseits gibt er, naiv, wie er ist, zu, dass man ihn, in Zusammenhang mit dieser Geschichte, von Gerichts wegen mehrmals hat untersuchen lassen, ob er auch „völlig bei Verstand sey“ (273). Wird dadurch die Glaubwürdigkeit seiner Erzählung in Frage gestellt, so scheint sie dennoch nicht nur zu seinem Sonderlingsgehirn zu passen, sondern auch zu der rückständigen Grenzregion, in der eine absurde Spukgeschichte noch anachronistisch in eine makabre Hexenverfolgung umkippen zu können scheint.

Der kroatische Adlige geht gern auf die Jagd, weil er den Nutzen von Tierfellen schätzt. Er hat aber Ärger mit seinem türkischen Grenznachbarn, einem „Wildprettdieb“ und „Händler“ (267f.), der auch als „Wildhändler“ bezeichnet wird, womit hier, wenn man den Kontext beachtet, vielleicht nicht nur ein Wildfleisch-, sondern auch ein Fell- und Pelzhändler gemeint sein könnte. Eines Tages läuft dem Junker ein großer schwarzer Kater mit prächtigem Fell zu. Den behält er bei sich und nennt ihn „Mores“, teils weil er schwarz wie ein Mohr ist, teils weil er „gar vortreffliche“, wenn auch etwas sonderbare „Mores oder Sitten“ hat (268). Kurz vor Weihnachten jedoch verschwindet Mores. Eine Anfrage bei dem Wildhändler, der gerade aus Istanbul zurück ist und seiner Frau eine Menge schöner Katzen mitgebracht hat, bringt dem Kroaten nur dessen höhnische Antwort ein, er, der Wildhändler, interessiere sich selber sehr für den Mores, „da ihm ein tüchtiger Bassa für sein Serail fehle“ (269).

In der Heiligen Nacht, auf dem Weg durch den Wald zur Christmesse im nächsten Kirchdorf, hat er dann ein haarsträubendes Erlebnis: Ein Eichbaum ist voll „schrecklich heulender Katzen“, denen niemand anderer als Kater Mores mit einem Dudelsack zum Tanz aufspielt, der sich später als aus dem Besitz des Kroaten gestohlen erweist. Durch Beschuss mit seiner Schrotflinte vertreibt er

diesen „vermaledeiten Tanz-Chor“, und nichts scheint von dem nächtlichen Spuk übrig zu bleiben (270f.).

Am nächsten Morgen jedoch findet er seinen Mores an gewohntem Platz zu Hause – mit versengtem Pelz allerdings. Als er voll Zorn die „vermaledeite Zauberkanaile“ (271) bestrafen will, erweist sie sich als entfernter Nachfahr einer ganz ähnlichen Bestie aus Cervantes' *Don Quixote*.⁴⁰ Sie stürzt sich ihm kratzend und würgend an die Kehle, wird aber von seinen Knechten mit Säbelhieben vertrieben. Auf dem Weg ins Dorf entdeckt er in der Eiche kläglich hängend, halb erfroren, halb verblutet, seine slawonische Viehmagd Mladka und erkennt sie als „Hexe“, die bei dem nächtlichen Spuk auf dem Baum als Katze mitgemacht hat. Von Ortsvorsteher und Pfarrer verhört, kommt sie ins Gefängnis und stirbt dort; „sonst wäre sie gewiß auf den Scheiterhaufen gekommen“ (272). Vorher hat sie sich noch „herzlich bekehrt“ und andere „Weibspersonen“ angegeben, von denen sich dann zwei als tot, die anderen als entflohen erweisen. Der krasse Anachronismus dieses Vorgehens wird humoristisch unterstrichen: Das Skelett der Viehmagd und angeblichen Hexe Mladka kommt ins Naturalienkabinett der ungarischen Residenzstadt – als ein „Muster schönen Wachstums“.

Später stellt sich heraus, dass der türkische „Wildhändler nebst seiner Frau und mehreren türkischen, serbischen und slawonischen Mägden und Sklavinnen von Schrotschüssen und Säbelhieben verwundet zu Hause angekommen“ und bald gestorben sei. Seiner Angabe nach sei er, von einer Hochzeit kommend, auf der Grenze von dem Kroaten überfallen und so schlimm zugerichtet worden. Es kommt daraufhin zu tätlichen, ja tödlichen Auseinandersetzungen, die Türken klagen – erstaunlich zurückhaltend, haben *sie* doch Tote zu beklagen – nur wegen Grenzverletzung. Die Aussage des Wildhändlers ist ja zumindest glaubwürdiger als die des Kroaten. Aber ob dieser seine ganze Gespenstergeschichte *bewusst* als Lügengarn gesponnen hat, nur um sich als einen Mehrfachmörder gleichzeitig selbst zu entlarven und zu rechtfertigen,⁴¹ ist äußerst zweifelhaft. Zur humoristisch-komischen Modellierung seiner misogynen Hagestolz-Figur passt es sehr viel besser anzunehmen, gerade bei all seiner Alltagsnüchternheit sei er tief in irrationalem Aberglauben befangen, der aus einem türkischen Nachbarn den Teufel macht. Ebenso zweifelhaft ist jedoch auch die entgegengesetzte Interpretation, der Erzähler Brentano selbst *übernehme* hier, und sei es humoristisch gedämpft, die irrationale, magisch-dämonische Weltsicht des Kroaten.⁴² Zu hoch über den Text hinweg geht schließlich die pauschale Deutungs-

⁴⁰ Cervantes (1966: 894f.).

⁴¹ So Knauer (1995: 120).

⁴² Hasubek (1990: 82).

formel, die ganze Mores-Geschichte repräsentiere ein archaisches Relikt in einer entzauberten bürgerlichen Welt⁴³ – was soll das heißen?

Die witzige Wendung der Horror-Geschichte des kroatischen Adligen liegt nicht in einer unfreiwillig-freiwilligen, desillusionierenden Aufklärung eigenen Jägerlateins, sondern in ihrem ökonomischen Happy-End: Nach kostspieliger „Gerichtsplackerei“ (273) richtet der alte Herr unter jener Katzenmusik-Eiche ein Ausflugslokal ein, und sein eigener Knecht spielt auf jenem teuflischen Dudelsack den Gästen auf. Damit ist der dämonische Hexensabbat geworden, als was er schon im Titel der Geschichte humoristisch angekündigt war: ein „Picnick“. Durch Vermarktung seines Lokalspuks hat der Provinzjunker Anschluss an die Moderne gefunden: Das Ganze bringt mittlerweile „ein schönes Geld“ ein, „und wenn mich die Herrschaften einmal dort besuchen wollen, so sollen sie gewiß gut bedient werden“ (274). So unmärchenhaft beschließt der kroatische Edelmann, an seine Zuhörer gewendet, sein Katzenmärchen. Moral von der Geschichte, auf der Ebene der Gesamterzählung: Selbst ein alter, katholischer, konservativer, weltfremder, abergläubischer, schrulliger Landjunker aus dem hintersten Winkel Europas muss endlich in der bürgerlichen Welt ankommen und mit ihr, wohl oder übel, seinen Frieden machen.

Seine Zuhörer rezipieren diese Geschichte „auf die verschiedenste Weise“, d.h. jeder auf seine. Einige nehmen sie auf, ohne an ihrer Wahrheit zu zweifeln. Devillier treibt mit ihr Scherze, die seine Ungläubigkeit zum Ausdruck bringen. Lindpeindler erklärt, „es möge an der Geschichte wahr sein, was da wolle, so habe sie doch eine höhere poetische Wahrheit“. Diese sieht er u. a. darin, dass sie den Charakter der „türkischen Barbarei“ treffend ausdrücke (140). Gewiss ist diese Deutungsformel schon dadurch problematisiert, dass eine komische Figur sie ausspricht. Aber trifft die Formel nicht doch einen Zug an dieser Spukgeschichte von der kroatisch-türkischen Grenze? Was wäre dann ihre „höhere poetische Wahrheit“? Für die Zuhörer der Rahmenerzählung ist sie eine unterhaltsame, gruslig-makabre Gespenstergeschichte. Das ist sie auch für den Leser, aber für diesen wird sie darüber hinaus eine kleine epische Mentalitätsstudie. Denn indem der Kroatie sie erzählt, gibt er etwas von seiner Denkweise kund. Zu dieser passt es zwar nicht, hochgestochen und eurozentrisch von „türkischer Barbarei“ zu schwafeln, aber von einem türkischen *Teufel* könnte er sehr wohl sprechen.

Der Kater als Türke und Teufel

Der Motivkomplex der dämonischen Katze gehört, in allen möglichen Varianten und Geschichten, oft – wie auch hier – mit sexuellen und misogynen Akzenten,

⁴³ Böhler (1994: 148). – Böhlers späterer Hinweis (162) auf Sexuelsymbolik in dieser Binnenerzählung widerspricht dem, es sei denn, er zählte auch Sexualität zum Bereich des Archaischen.

zum alten Arsenal des christlich-europäischen Aberglaubens, in Deutschland nicht anders als in Frankreich.⁴⁴ Eine schwarze Katze, die einem über den Weg läuft, bringt Unglück. In ihr kann eine Hexe stecken, die dann als Katze nicht getötet werden darf, denn sie könnte sich rächen usw.⁴⁵ Im „Zigeunerlied“ aus Goethes *Urgötz*: „Im Nebel Geriesel“ ... wird in einer Winternacht eine schwarze Katze erschossen, dann treten Weiber als Katzen-Werwölfe auf usw.⁴⁶ Nach volkstümlicher Überlieferung feierten Katzen-Hexen-Frauen mit typischer Katzenmusik Hexensabbate: „Sie heulten, rauften sich und kopulierten auf die gräßlichste Weise unter Anleitung des Teufels selbst, der in Gestalt eines riesigen Katers erschien.“ Dagegen musste man mit Gewalt vorgehen: „Oftmals schlugen Bauern irgendwelche Katzen, die ihnen des Nachts über den Weg liefen, mit einem Knüttel nieder, um am nächsten Tag festzustellen, daß die blauen Flecken sich an Frauen zeigten, die als Hexen galten“.⁴⁷

Auch für seinen Kater Mores hat Brentano, der solche Überlieferungen liebte, aus diesem Vorrat geschöpft. Mögliche Quellen sind ermittelt worden, an erster Stelle Volkserzählungen über Katzen-Teufel, z.B. von dem Vielschreiber und Kompilator Johannes Prätorius.⁴⁸ Sollte sich Brentano hier bedient haben, so hat er jedoch den Schauplatz gezielt verlegt: von einer ungenannten Stadt in einem deutschen Bistum „Sterneburg“⁴⁹ fast bis hinten weit in die Türkei, nämlich nach Kroatien an die österreichisch-osmanische Grenze, an den südöstlichen Rand des christlichen Europa.

Die Identität des schwarzen Katers mit dem türkischen Wildhändler ergibt sich, wenn auch nicht mit kriminalistischer, so doch mit der poetischen Logik der Gespenstergeschichte: Die Blessuren des nächtlichen Dudelsackspielers und Katzen-Bassas von Schrotschüssen und Säbelhieben sind mit denen des Wildhändlers identisch. Der Kater ist ein Türke. In einer früheren kurzen Version der Geschichte als „alte Sage von der Falschheit der Katzen“, die ihm „von einem Reisenden mit großem Ernste erzählt worden“ sei, in Anmerkungen zu seinem Drama *Die Gründung Prags*, nennt Brentano ihn auch schon „Katzen-Bassa“,⁵⁰ also einen türkischen Pascha, und in einem Brief von 1816 erscheint ihm der Teufel wie ein „angorischer Kater“,⁵¹ also eine türkische Katzenart. Hier in den *Wehmüllern* zeigt sich dieses Türkentum des zugelaufenen Katers schon an

⁴⁴ Darnton (1989).

⁴⁵ Grimm (1835: Bd. 2, 918f.).

⁴⁶ Solms (2003: 264f.).

⁴⁷ Darnton (1989: 109). – Darnton erwähnt einen französischen Autor des 18. Jahrhunderts, der einen ironischen Traktat über diese volkstümlichen Katzengeschichten veröffentlicht hat: François-Augustin Paradis de Moncrif: *Les Chats*, Paris 1727.

⁴⁸ Schmidt (1912); HKA Bd. 19, 267.

⁴⁹ Schmidt (1912: 110).

⁵⁰ HKA Bd. 14, 510f.

⁵¹ HKA Bd. 19, 267.

seinen sonderbaren „Sitten“ und Manieren: Sein Lieblingsgetränk ist, ungewöhnlich für eine Katze, der ‚Türkentrunk‘ Kaffee. Er wehrt es dagegen ab, angebotenen Wein zu trinken, aber heimlich trinkt er doch Wein – ganz so, wie in der Sicht der Christen die muselmanischen Heuchler das religiöse Weinverbot gern umgehen; siehe Osmin in Mozarts *Entführung*. Und gleichfalls entgegen aller Katzenart, aber wie ein frommer Muslim hat Mores eine „Neigung sich zu waschen“ (269).

Da diese Gewohnheiten des Katers in der weiteren Geschichte nicht mehr vorkommen, haben sie die Funktion, seinen Charakter zu signalisieren: Scheinbar ist er nur ein gemütlicher ‚Philister‘, in Wahrheit jedoch ein verkappter Türke. In seinem Namen „Mores“ mag das gleichfalls mit anklingen, gerade weil dieser Anklang – in Vertrauen auf die deutliche Sprache der Sitten des Mores – geradezu gezielt verschwiegen wird. Denn „Mores“ bezieht sich nicht nur auf die vortrefflichen „Mores oder Sitten“ dieses Katers und, per Anklang, darauf, dass er „schwarz wie ein Mohr“ ist (268), sondern vielleicht auch auf das französische Wort „More“, das – wie ursprünglich ebenso das deutsche Wort ‚Mohr‘ – ‚Maure‘ bedeutet, und ein Maure ist erstens dunkelhäutig und zweitens muslimisch. ‚Muslim‘ wiederum ist in schlichterem Deutsch der frühen Neuzeit fast gleichbedeutend mit ‚Türke‘.

Der lateinische Plural ‚mores‘ ist außerdem in Wendungen wie ‚jemanden Mores lehren‘ geläufig. Auch das wäre hier anschließbar: Es geht um die fremdartigen, nämlich türkischen Sitten dieses Katers, und es geht um seine hinterhältige Heuchelei dabei, nämlich um seine verborgene muslimische und teuflische *Unsittlichkeit*, die bei seinem grenzüberschreitend polygamen Hexen-Katzen-Sabbat zum Vorschein kommt. Wenn man aber, wie sich allerdings nur sehr spekulativ erwägen ließe, in dem türkischen „Wildhändler“, also einem Geschäftsmann, zwar einen osmanischen Untertan, jedoch, zu seinem Beruf passend, keinen türkischen, vielmehr etwa einen jüdischen versteckt sehen dürfte, dann würde der Name noch ganz anders passen: „Mach Mores, Jud!“ Auf diesen Ruf hin hatte, wie Börne berichtet, jeder Jude in Frankfurt, wo auch Brentano seine Kindheit verbrachte, einem Christen seinen untertänigsten Gruß zu erweisen.⁵² Mach Mores, Moses! Sollte sich also hinter dem Kater Mores ein Moses verstecken?

Das bleibt reine Spekulation, solange wir nicht wissen, ob Brentano davon gewusst hat. Ebenso unsicher ist, ob ihm bewusst war, dass die osmanischen Türken an ihren westlichen und nördlichen Grenzen vorwiegend Verwaltungsbeamte und Militärs stellten, kaum jedoch Händler. In Bosnien lagen Handel und Kommissionsgeschäfte „hauptsächlich in den Händen der jüdischen und orthodoxen Bevölkerung.“⁵³ Kaufleute gehörten auf dem osmanischen Balkan überwiegend zu einer der drei nichtmuslimischen Religionsgemeinschaften der

⁵² Börne (1969: 79).

⁵³ Balić (1992: 27).

Griechen, Juden, Armenier, nicht jedoch zu den Südslawen, die meist Bauern oder Adlige waren. Warum aber muss der böse Widersacher des kroatischen Junkers, der Tierfelle so liebt, ausgerechnet ein Händler sein? Ein bei der Jagd über die Grenze wildernder osmanischer Kadi oder Aga hätte doch viel besser gepasst! In Brentanos Erzählung *Die Schachtel mit der Friedenspuppe* ist die Figur Dumoulin ein habgieriger, verbrecherischer Jude, der sich als Christ tarnt und in Moskau – typischerweise – „Pelzhändler“ wird. Könnte sich so einer nicht auch als Türke tarnen? Oder umgekehrt argumentiert: Da sich als Teufel ein Christ nicht gut macht, ist der türkische Händler, weil als solcher sozialgeschichtlich unwahrscheinlich, womöglich als ein osmanischer *jüdischer* Händler zu denken?

Was jedoch klar gegen diese Spekulation spricht, sind die eindeutig nicht jüdischen, sondern türkischen Mores des Mores, weil der türkische Nachbar in ihm steckt, der sich in ihn verwandelt hat. Die Geschichte dieser Verwandlung aber zeigt, dass dabei noch eine dritte Figur im Spiel ist, die auch in der ganzen übrigen Erzählung metaphorisch herumspukt, ohne selber direkt aufzutreten: der Teufel. Das groteske nächtliche Katzenpicknick im Eichbaum ist ja eine verkappte, vertierte Form des Hexensabbats, den nach altgewohntem christlichen Aberglauben der Teufel mit jungen und alten Frauen in schändlicher, obszöner Form feiert. Kater Mores spielt die Rolle des teuflischen Hexenmeisters. Teuflich passend ist auch der Zeitpunkt dieser sündigen Zeremonie ausgerechnet in der Christnacht. Vollends die am nächsten Tag einsetzende Ermittlung gegen Mladka und die anderen beteiligten Frauen, der Ansatz zu einem veritablen Hexenprozess, bestätigt den teuflischen Charakter des nächtlichen Katzenspuks und damit die Identität des Katers als Teufel.

Dass der Teufel nun aber ein Türke ist bzw. ein Türke der Teufel, das ergibt sich nun fast wie von selbst aus dem christlich-katholischen Weltbild des kroatischen Adligen, der seine Geschichte gläubigen und weniger gläubigen Zuhörern seiner christlichen Tischgesellschaft aufischt. Der Teufel ist Inbegriff des widergöttlichen Prinzips und damit des religiösen Feindes schlechthin. Da die politisch-militärische Türkengefahr im christlichen Europa von Katholiken wie Protestanten auch als Bedrohung des Glaubens verstanden wurde, galt ‚der Türke‘ als der ‚alt-böse Feind‘ aus dem außereuropäischen Osten, als Verkörperung des Antichrist, des Teufels.⁵⁴ Türke und Teufel wurden fast zu Synonymen, sogar noch in Zeiten, als das Osmanische Reich längst auf dem Rückzug war, wie in der Epoche Napoleons, des *neu-bösen* Feindes aus dem innereuropäischen *Westen*. Wenn auch in den *Wehmüllern* der teuflische Napoleon, in Gegensatz zu Österreich, den Staat der Aufklärung und der Revolution vertritt, so tut sich damit natürlich nicht „das ideologie- und machtkritische Potential der Erzählung“ kund,⁵⁵ vielmehr umgekehrt die ihr eingelagerte Ideologie politischer Romantik.

⁵⁴ Mecklenburg (2008: 261ff.).

⁵⁵ Knauer (1995: 126).

Gerade in Grenzregionen wie der österreichisch-osmanischen konnte sich dieses polarisierende Denken, diese Fremden- als Türkenfeindlichkeit, die in einem altehrwürdigen religiösen Gewand daherkommt, in bestimmten Bevölkerungsgruppen leicht verfestigen. Katholische Landadlige wie unser Kroate waren zweifellos besonders anfällig – überhaupt Leute aus der Provinz wie jene Zuhörer, die an der Katergeschichte keinen Zweifel haben. Der Kroate sagt zwar nichts explizit gegen „die Türken“ als Nation, auch wenn er mit Genugtuung erzählt, wie er und seine Szekler ein paar von ihnen mit Säbel und Pistole „in Mahomeds Paradies“ befördert hätten (273). Aber die Denkweise, die seine Geschichte geformt, wenn nicht sogar hervorgebracht hat, wird mit hinreichend deutlichen Textsignalen als einigermaßen borniert bis an oder über die Grenze zur Verrücktheit dargestellt.

Sein ganzer Charakter, der wie seine regionale Herkunft und Umgebung auf seine Denkweise einwirkt, ist in ein kritisch-komisches Licht gerückt. Dieser jagd- und schießfreudige Sonderling aus einem Sumpfwald schätzt Nachtigallen als Störenfriede und andere Tiere nur als verwertbare Fellträger ein. Auf seinem einsamen Freihof gibt es zwar Knechte und die Magd Mladka, immerhin ein „wunderschönes Weibsbild“ (272). Sein türkischer Widersacher jenseits der Grenze dagegen ist mit einer Frau, einem vergleichsweise üppigen Ambiente – so wird eine Menge schöner Luxuskatzen eigens aus Stambul eingeflogen – und vielen türkischen, serbischen, slawonischen Mägden und Sklavinnen fast schon haremsmäßig ausgestattet. Das mag in dem adligen Hagestolz (oder Witwer) Neidgefühle wecken, der bei aller Kargheit nicht ganz unzugänglich für weibliche Schönheit und sinnlichen Reiz ist, wird er doch bei dem teuflischen Katzenpicknick selber fast zum Mittanzen verführt. Um so brutaler und aggressiver dann seine Abwehr: Durch die heilige „Mettenglocke“ aus der sündigen Verstrickung „zu Sinnen“ gekommen, schießt er mit seiner Schrotflinte besinnungslos „in den vermaledeiten Tanzchor“ hinein – mit Todesfolge für mindestens drei der Beteiligten, wie er später ohne Rührung mitteilt (270f.). Wer psychisch so geformt ist, zu dem passt es gut, dass er das türkische und das innere Ausland gleichermaßen dämonisiert. Kulturelle und sexuelle Alterität, Exotik und Erotik – Haremswirtschaft, Verführung christlicher Frauen, „Mahomeds Paradies“ – werden getreu nach einem alteuropäischen türkenfeindlichen Muster in einer einzigen imaginären Konfiguration verteuft.

Die Geschichte ist zum Gruseln, ihr Erzähler zum Lachen – oder doch nicht ganz? Verbirgt sich hinter dieser komischen Gespenstergeschichte mehr? Das lässt sich nur aus ihrer Einbettung in die ganze Erzählung erschließen.

Die Funktion der Binnenerzählungen und die Problemfelder des Gesamttextes

Das Verhältnis der Binnenerzähler zu ihren Erzählungen und ebenso die individuellen Reaktionen der Zuhörer passen jeweils zu ihrem ‚Nationalcharakter‘, bzw. die Erzählregie suggeriert solch eine Kongruenz. So wird auch das Phantastische „affaire de perspective“.⁵⁶ Die erste Geschichte, gewissermaßen als ‚These‘, erzählt ein konservativer, katholischer, kroatischer Adliger: Demgemäß wird das eine gläubig-abergläubische Gespenstergeschichte. Die zweite Geschichte, die zugleich eine zweite Katzengeschichte ist, erzählt, bewusst als ‚Antithese‘, Devillier, der Franzose: Er tut das mit einem aufgeklärten, desillusionierenden Gestus, obwohl – oder weil – in Frankreich der Volksglaube an Katzen als Hexen mindestens ebenso verbreitet war wie in Deutschland. Weil aber der Romantiker Brentano Frankreich und Aufklärung fest konnotiert, muss Devillier eine ausgesprochene Anti-Gespenstergeschichte erzählen. Die dritte Geschichte bietet mehr als eine bloße ‚Synthese‘: Baciochi, der italienische Feuerwerkskünstler, liefert mit ihr eine komödienhafte Inszenierung des Unheimlichen: Der ‚wilde Jäger‘ wird von ihm als Intrigenrequisit eingesetzt; später erweist sich das sogar noch als eine Selbstmaskierung ausgerechnet des Franzosen. Brentano setzt damit also die komödienhafte Erzählweise Baciochis fort, die romantisch ist, aber nicht abergläubisch wie die des Kroaten, unphantastisch, aber eben auch nicht desillusionierend wie die des Franzosen.

Die Quantität der Binnenerzählungen entspricht ihrem Gewicht: die belangloseste ist die zweite, die zugleich die kürzeste ist. Gewichtiger ist die mehr als doppelt so lange erste, am intensivsten die dreimal so lange dritte. Die Rahmengeschichte ist ihrerseits so lang wie alle drei Binnengeschichten zusammen. Die zweite hat, als leicht aufklärbare Spukgeschichte, primär eine komische Spiegelungsfunktion gegenüber der ersten und spiegelt sekundär auch das ‚Nationalgesicht‘ ihres Erzählers: Franzosen sind ungläubig, Anhänger der Aufklärung und Austerner. Da das größte Gewicht die dritte Geschichte hat, auch durch Figurenidentität mit der Rahmengeschichte, fragt es sich, welche Funktion die erste Geschichte haben kann, außer dass sie den Charakter des Kroaten spiegelt wie die zweite den des Franzosen. Warum aber muss hier dieser Kroat mit seiner Mentalität überhaupt vorgeführt werden? Die Antwort ist: Diese Mentalität nimmt eine ganz bestimmte Position auf einem der vom Gesamttext entworfenen Problemfelder ein.

Ein erstes Problemfeld entfaltet die komische Wehmüller-Story als romantische Satire auf ‚philiströse‘, weil kommerzialisierte Kunst in Form von schematischer Porträtmalerei und auf ebenso ‚philiströses‘, weil verdinglichtes Individualbewusstsein der Porträtkäufer. Auf dieser explizit nur komischen Ebene

⁵⁶ Tunner (1977: Bd. 1, 530).

wird implizit ernsthaft gefragt: Was ist ein Individuum, wenn nicht nur Schnurrbart, Uniform, Knöpfezahl? Wodurch unterscheiden sich Menschen voneinander, und was verbindet sie? Ein zweites Problemfeld, welches das erste überlagert, ist in dem Titelmotiv der ‚Nationalgesichter‘ enthalten, die Wehmüller piktoral, Brentano poetisch inszeniert. Hat er lebendige, nach ihrer Nationalität verschiedene Personen als *round characters*, als positive Gegenbeispiele zu den schablonenhaften Wehmüller-Produkten ‚porträtiert‘? So, wie er sie ‚malt‘, geraten sie ihm individueller, auch in ihrem Nationalcharakter konkreter als Wehmüllers Porträts? Oder führt der Text – intendiert oder nicht – an sich selbst das bald gelungene, bald weniger gelungene, aber immer unausweichliche Operieren mit Mustern, Schemata, Stereotypen vor? Wäre das dekonstruktiv? Der knifflige Testfall der Zigeunerbilder wurde bereits angesprochen.

Ein drittes, mit den beiden anderen wiederum eng verbundenes Problemfeld lässt sich mit der Frage umreißen, wie bei mehr oder weniger starker nationaler und kultureller Differenz richtig miteinander zu leben wäre. Um es zu erfassen, muss man die Binnentexte, vor allem die Mores-Geschichte, erneut einbeziehen. Wehmüller und der Kroatier operieren entgegengesetzt, aber gleich problematisch mit Stereotypen und verfehlen damit nationale Differenz: Der eine bringt kommerzialisierte, verdinglichte Pseudo-Individualität ohne Nationalität hervor, der andere ein manichäisches, fundamentalistisches Weltbild als Wahnbild, in dem alle Nationalitäten und Nachbarschaften letztlich von einer ideologischen Polarisierung aufgesogen sind. Ein Gegenkonzept dazu zeichnet sich ab in dem geselligen, multinationalen, Differenzen friedlich aushaltenden und ausspielenden Miteinander der Personen in der Nähe der Gefahr durch die Pest. Das ist eine Art von Utopie: Leben und leben lassen in dem zerbrechlichen Rahmen, den das Schicksal schenkt! Dessen Naturseite repräsentiert die Pest, seine Geschichtsseite Napoleon, also der Krieg. Und das ist eine ausgesprochen romantische Utopie: Denn die Erzählung suggeriert das Bild einer „pluralen Gesellschaft, in der ständische, weltanschauliche, kulturelle, nationale und hierarchische Grenzen sukzessiv aufeinander durchlässig werden“, wobei Leben und Liebe die entgrenzenden Kräfte darstellen.⁵⁷

Wenn man jedoch Brentanos Darstellung der multikulturellen Reisegruppe nicht als frühen Mitteleuropa-Traum liest, der „romantisch und subversiv“ ist,⁵⁸ als liberalen Gegenentwurf zum 1815 restaurierten Habsburgerreich, sondern umgekehrt als metonymische, mikrokosmische Symbolisierung für dieses selbst, erhält die Utopie dann nicht eine ausgesprochen romantisch-*konservative* Einfärbung, ganz im Sinne des Wiener Hofideologen Friedrich Schlegel? Denn wird nicht mit dieser ‚christlich-ungarischen Tischgesellschaft‘ das reale Habsburgerreich als zwar multinationales, aber zugleich gut katholisches, alteuropäisches ‚Reich der Mitte‘ und Bollwerk sowohl gegen den ‚heidnischen‘ und ‚teuflichen‘

⁵⁷ Knauer (1995: 106).

⁵⁸ Konrád (1985: 184).

Islam wie auch gegen die ‚entzaubernde‘ und ‚nivellierende‘ Aufklärung *verklärt*? Dient vielleicht auch die sympathetische Darstellung der Roma, die poetisch integriert, was real diskriminiert blieb, letztlich solcher Verklärung und Harmonisierung? Wie in diesen einzelnen Punkten so ist auch in Hinblick auf die *Wehmüller* als Ganzes ein gerecht abwägendes Urteil nicht einfach. Gewiss ist dies Brentanos „bunteste, vielstimmigste und witzigste Erzählung“.⁵⁹ Ihre burleske Fabulierlust, deren Proto-Surrealismus noch Max Ernst gefallen hat⁶⁰ und auch heute noch zu bestricken vermag, verführt dazu, ein kritisches Auge zuzudrücken. Das andere sollte aber offen bleiben.

Literatur

- Balić, Smail (1992): Das unbekannte Bosnien. Europas Brücke zur islamischen Welt. Köln: Böhlau.
- Behler, Ernst (1966): Friedrich Schlegel. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Birell, Gordon (1993): Everything is E[x]ternally Related: Brentano's Wehmüller. In: *German Quarterly* 66, 71–86.
- Bogdal, Klaus-Michael (2007): „Dieses schwarz, ungestaltet und wildschweifige Gesind“. In: Zimmermann, Michael (Hrsg.): *Zwischen Erziehung und Vernichtung*. Stuttgart: Steiner, 71–108.
- Böhler, Michael (1994): Clemens Brentanos Die mehreren Wehmüller. In: *Aurora* 54, 145–166.
- Börne, Ludwig (1969): *Menzel der Franzosenfresser und andere Schriften*. Hrsg. von Walter Hinderer. Frankfurt a.M.: Insel-Verlag.
- Brentano, Clemens (1987): *Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe (=HKA)*. Hrsg. von Jürgen Behrens u.a. Bd. 19. Hrsg. von Gerhard Kluge. Stuttgart: Kohlhammer.
- Cervantes Saavedra, Miguel de (1966): *Don Quijote*, übers. von Ludwig Braunfels. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Darnton, Robert (1989): *Das große Katzenmassaker*. München/Wien: Hanser.
- Dickens, David B. (1983): Brentanos Erzählung Die mehreren Wehmüller und ungarischen Nationalgesichter: Ein Deutungsversuch. In: *Germanic Review* 58, 12–20.
- Downes, Daragh (2000): Alterity – Same Difference? In: Barkhoff, Jürgen u.a. (Hrsg.): *Das schwierige neunzehnte Jahrhundert*. Tübingen: Niemeyer, 487–496.
- Elsaghe, Yahya (2000): *Die imaginäre Nation*. München: Fink.
- Frühwald, Wolfgang (1981): Achim von Arnim und Clemens Brentano. In: Polheim, Karl Konrad (Hrsg.): *Handbuch der deutschen Erzählung*. Düsseldorf: Bagel, 145–158.
- Grimm, Jacob (1835): *Deutsche Mythologie*. Bd. 2. Berlin: Dümmler.
- Hasubek, Peter (1990): *Spielraum des Humors*. In: Cepl-Kaufmann, Gertrude u.a. (Hrsg.): „Stets wird die Wahrheit hadern mit dem Schönen“ (Festschrift für Manfred Windfuhr). Köln: Böhlau, 71–101.

⁵⁹ Knauer (1995: 101).

⁶⁰ Tunner (1977: Bd. 1, 537).

- Heltmann, Adolf (1926): Rumänische Verse in Klemens Brentanos Novelle Die mehreren Wehmüller oder ungarische Nationalgesichter. In: Korrespondenzblatt des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde Nr. 49, 81–104.
- Knauer, Bettina (1995): Allegorische Texturen. Tübingen: Niemeyer.
- Konrád, György (1985): Mein Traum von Europa. In: Kursbuch 81 (Sept.), 175–193.
- Kugler, Stefani (2004): Kunst-Zigeuner. Trier: Wissenschaftlicher Verlag.
- Mecklenburg, Norbert (2008): Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft. München: Iudicium.
- Neuhold, Martin (1994): Achim von Arnims Kunsttheorie und sein Roman Die Kronenwächter im Kontext ihrer Epoche. Tübingen: Niemeyer.
- Puschner, Marco (2008): Antisemitismus im Kontext der Politischen Romantik. Tübingen: Niemeyer.
- Sauer, Christina (2009): Clemens Brentanos Dramenfragmente aus den Jahren 1811–1816. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Schmidt, Erich (1912): Brentanos ungarische Novelle. In: Gragger, Róbert (Hrsg.): *Philologiai dolgozatok a magyar-német érintkezésköröl* (Festschr. G. Heinrich). Budapest: Hornyánszky, 107–114.
- Solms, Wilhelm (2003): Goethe und die Zigeuner. In: *Goethe-Jahrbuch* 120, 262–276.
- Solms, Wilhelm (2008): Zigeunerbilder. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Tawada, Yoko (2002): Kot wahr. In: Sofronieva, Tzveta (Hrsg.): *Verbotene Worte*. München: Biblion Verlag.
- Tunner, Erika (1977): Clemens Brentano (1778–1842), 2 Bde. Lille: Université de Lille.
- Uerlings, Herbert (2009): Zigeuner als Orientalen. In: *Blütenstaub. Jahrbuch für Frühromantik* 2, 231–260.
- Wittstock, Ursula (2007): Zur Deutung der rumänischen Verse in Clemens Brentanos Novelle Die mehreren Wehmüller und ungarischen Nationalgesichter. In: *Studia Universitatis Babes-Bolyai, Philologia*, LII, 1, 43–48.